

«ROMANCE DE LOBOS»

DE DON RAMON MARIA
DEL VALLE-INCLANEstrenada en el teatro *María Guerrero*.

Dirección: José Luis Alonso.

Ayudante de dirección: José Manuel Garrido.

Bocetos del decorado y figurines: Francisco Nieva.

Realización de decorados: Mariano Eloirza y Manuel López.

Ambientación musical: Cristóbal Halffter.

Intérpretes: José Bódalo (Don Juan Manuel de Montenegro), Margarita García Ortega, Cesáreo Estébanez, Juan Jesús Valverde, José María Pou, Luis Lorenzo, Francisco A. Valdivia, Luis Zorita, Ana María Ventura, María Luisa Arias, Simón Cabido, Arturo López, Ricardo Merino, Francisco J. Hernández, Mariano Sanz, Gabriel Llopart, Enrique Navarro, Fabio León, José Luis Heredia, Concha Hidalgo, Luis Zorita, Maruja García Alonso, Paquita Gómez, Félix Dafauce, María Luisa Hermosa, Luisa Rodrigo, Yolanda Cembreros, Matilde Fluixá, Juan Miguel Ruiz, Julia Trujillo, Juan Madrigal, José María Prada, Carmen Segarra, Luisa María Armenteros. Campesinos (cantantes): Pepita Sánchez, Eduardo Pérez, Margarita Orallo. Niños: Ana y Pepe Ibarzábal. La hueste de mendigos: José San, Emilio Hernández, Juan Madrigal, Juan Miguel Ruiz, Manolo Gijón, Felipe Carlos Antón, José M. Pou, Francisco A. Valdivia, Joaquín Pascual de la

Fuente, Juan Jesús Valverde, Luis Lorenzo, Flor de Bhetania Abreu, Gloria Ronzy y Miguel Pérez. La santa compañía de las ánimas en pena y las brujas.

I

EL ESPECTADOR.—Asistimos al estreno de «Romance de lobos», en el *María Guerrero*. Es curioso el fenómeno. El estreno de una obra de Valle-Inclán —el gran don Ramón, invocado por todos—, a cincuenta, a sesenta años «visto», despierta una expectación acuciante. No hay discriminación de espectadores —de todas las tendencias, de todas las edades—. Cada uno, las armas bien dispuestas para participar en el gran torneo de las admiraciones o las controversias. ¿Cuál sería la reacción de don Ramón, la frase lapidaria que pronunciaría —seguro que la pronunciaba— antes, durante o al final de la representación de «Cara de plata», «Aguila de blasón» y «Romance de lobos», su legendaria trilogía de comedias bárbaras que, en el transcurso de los cuatro últimos años hemos visto «resucitar» en los escenarios españoles. (Véanse libros IX y XI de esta colección.) Con «Romance de lobos» se cierra el ciclo de «vida e historia» maravillosamente inventada en torno del fabuloso personaje dramático: El Caballero don Juan Manuel de Montenegro.

«INFORMACIONES».—Estamos ante la agonía de una estirpe. La «gusanera» —con expresión valleinclanesca— ha caído sobre ella. «Se ha abierto la gusanera», dice un personaje. Y los gusanos caen, con la muerte, sobre lo que fue una dinastía de vinculeros; sobre el último de los vinculeros. El caballero don Juan Manuel de Montenegro llega al principio de su extinción y, posteriormente, muere a manos de sus hijos, los que ya no se sienten con raíces, los que han perdido sus raigones feudales. El caballero, la nobleza rural se había desplegado sobre sí misma, acep-

tando ese repliegue como moral y como destino. Ha muerto la señora y él queda solo —solo por dentro y por fuera—, como único mantenedor del prestigio de su estirpe, del señorío, del linaje. Viejo y abandonado por sus hijos —los lobos de este romance dramático—, acechado y perseguido por ellos, a don Juan Manuel sólo le resta el principio de la paternidad. Una paternidad de sentido social: la que la nobleza de su sangre le impone frente a los desvalidos, los mendigos y los suplicantes. Su única justificación, tras la muerte de la señora, y él en la senilidad vital y social, es esa paternidad que en el desamparo le hace tomar la defensa de los desposeídos. He ahí su tabla de resignado en el instante del hundimiento y del arrepentimiento. Los lobos no van a tardar en terminar con él. Hasta el instante mismo en que muere a sus manos, don Juan Manuel no es más que la cabeza de la lenta, haraposa y plañidera marea atemorizada de los mendigos que sienten que con la agonía del caballero ha llegado su orfandad, su irremisible desamparo. Ellos simbolizan aquí la «gusanera». Se arrastran, claman, oran, se lamentan, gimen en torno a don Juan Manuel, que camina hacia su inevitable destino: la muerte. Un ventarrón de medievalismo rural sopla sobre la escena: el medievalismo superviviente de Galicia. El mundo rural, en su miseria degradada, se resquebraja sin sus pilares. La gusanera se ha abierto...

EL ESPECTADOR.—Este es el esquema de «Romance de lobos»: una entre espiritual y física agonía del personaje, que se mantiene desde el principio al fin de la obra.

«GACETA ILUSTRADA».—Yo diría que «Romance de lobos» es toda ella un puro desenlace; más aún, un desenlace temáticamente integrado por tres componentes, una conversión, una disolución y una redención. En el centro mismo del suceso, la conversión del vinculero don Juan Manuel Montenegro desde su

desaforada vida de fornicario adulto y dispendioso al doble arrepentimiento —religioso, porque el hombre adquiere conciencia de pecador; social, porque desde entonces se siente titular y beneficiario de un orden injusto— que pone en su alma la noticia de haber muerto su esposa y el presentimiento de su propia muerte. En el más inmediato contorno de ese centro, la disolución de la familia de don Juan Manuel, en cuanto tal grupo familiar —rebelión de los hijos contra el padre, frenética y anárquica rapiña de los bienes familiares por parte de todos y cada uno de sus hijos— y en cuanto representante del orden feudal que con ella parece extinguirse. Exteriormente, en fin, la redención social de los miserables —el conato de redención, más bien— que el casi agónico arrepentimiento de don Juan Manuel lleva consigo. Tres aspectos de un mismo proceso teatral y humano: uno de carácter psicológico, en el sentido habitual, por tanto individual, de esta palabra; otro de índole sicosocial; otro de orden socioeconómico.

«MADRID».—En «Romance de lobos» desemboca esa especie de río tumultuoso de negras aguas que parece arrastrar a toda la familia de los Montenegro, con fatalismo trágico, a través de la trilogía. El caballero Montenegro se enfrenta no sólo con la muerte, de la que es nuncio la visión de la santa compañía, sino también con su conciencia y con el mundo injusto que ayudaron a crear las envejecidas aristocracias de las que él es el último representante.

«EL ALCAZAR».—Pero conviene advertir que «Romance de lobos» no es —no lo pensó jamás Valle-Inclán— una obra localizada en Galicia, ni con aproximaciones folklóricas. Todo cuanto rodea al «Caballero» es simbólico. La lluvia, la niebla, los relámpagos, los truenos, e incluso toda la fabulación de santas compañías, trasgos y brujas, son una realidad íntima del viejo vinculero. No es naturaleza, sino espíritu toda la fantasmagoría, e incluso todo ese aconte-

cimiento físico que se desborda como un símbolo de los elementos. Cantan los gallos, huele a cementerio, y hasta el unísono mar oscuro está en el alma de don Juan Manuel...

«DIGAME».—Todo eso se revela en «Romance de lobos», obra tremendista, de situaciones y contrastes que llegan al límite, que es una constante del teatro valleinclanesco, sobre un fondo oscuro de gárgolas y mascarones. Un fondo alucinante, como del Goya de las pinturas negras, o del Solana de las tétricas procesiones, o del Bosco de «La carreta de heno». Un fondo de noche perpetua, con lejanos ululares de vientos, canes, lobos y cantos de gallo.

«PUEBLO».—Las palabras del Hidalgo, que en ocasiones tienen un acento de iluminada profecía, traslucen no sólo su psicología o su carácter, sino también su alma, traspasada de fiebre y de dolor, entre lo angélico y lo demoníaco, de ansia vindicadora, de sed de justicia... Y todos y cada uno de los personajes que componen esta especie de pórtico romántico se animan también con bulto, relieve y vida propios bajo la labra del genial cincel valleinclanesco.

EL ESPECTADOR.—En esta versión escénica del *María Guerrero*, el director, José Luis Alonso, ha conservado la mayoría de las acotaciones del texto de Valle.

«PUEBLO».—Y creo que muy oportunamente. Como se ha dicho muchas veces, en las obras de don Ramón, la acotación tiene tanto o más valor que el diálogo. Ahí está incorporado, en sus rasgos sustanciales y esenciales, todo el país céltico y milenario, envuelto en bruma nórdica de conseja y leyenda, con supervivencia medieval. Pero en cualquier momento la prosa que relata o narra a la vez que se alza estretecida y sobrecogedora está cargada de poesía y verdad, de timbre mágico y fabuloso. La imprecación y el apóstrofe, el treno y la lamentación, el salmo y la elegía, se hallan troquelados, acuñados por el estilo



**D^{ON} RAMON M^{RA}
DEL VALLE-INCLAN**
de



28 y 29.—Dos escenas de "ROMANCE DE LOBOS"



impar del gran poeta y autor dramático que se anticipó en el tiempo a las formas más exaltadas del género, como las de Ghelderode o Bertold Brecht.

EL ESPECTADOR.—Y en relación con las otras dos comedias bárbaras...

«YA».—«Romance de lobos», ya se sabe, es, de una parte, la pieza escénicamente mejor estructurada de las tres que constituyen el ciclo famoso; de otra parte, con aparente paradoja, la más difícil y arriesgada en su montaje, si no se quiere perder en el camino de la realización escénica, la espléndida concentración de valores expresivos que en ella se acumulan.

EL ESPECTADOR.—De la realización escénica del *María Guerrero*, y otras cosas que quedan por decir, trataremos en el próximo coloquio.

II

EL ESPECTADOR.—¿Comenzamos este segundo coloquio hablando de la realización escénica de «Romance de lobos», como prometimos al lector?

«ARRIBA».—Antes, si ustedes me lo permiten, yo quisiera decir algo en relación con la obra ahora estrenada y su autor.

EL ESPECTADOR.—Tiene usted la palabra.

«ARRIBA».—A raíz del estreno de «Aguila de blasón», montada por Marsillach hace algunos años, hubo una especie de reacción despectiva hacia mí, durante un acto celebrado en el teatro *Beatriz* (1), ya que mi comentario en «A B C» adoleció, y así lo reconozco, de violencia expresiva. Al cabo de los años sigo manteniendo el argumento esencial de aquel comentario, y lo que ahora quiero intentar, acogido a la benevolencia de ustedes, es dar mi opinión acerca

(1) Véase libro IX.

de Valle y de «Romance de lobos» con mayor comedimiento.

EL ESPECTADOR.—Le escuchamos con toda atención.

«ARRIBA».—Desde mi punto de vista, y, naturalmente, respetando todas las opiniones, entiendo que el gusto arcaizante de Valle-Inclán no encuentra su raíz exclusivamente en su estética (tan valiosa y original a través del esperpento), sino en un concepto social que lo aproxima inequívocamente a los esquemas reaccionarios. (*Rumores en la sala.*)

EL ESPECTADOR.—Estamos dialogando, señores, que es la única forma civilizada de discrepar y de entenderse. Si alguno del público no está dispuesto a aceptar el diálogo, lo mejor que puede hacer es abandonar la sala. (*Se hace el silencio.*)

«ARRIBA». (*Sin conceder importancia al incidente.*)...—La mentalidad de Valle, encubierta por su ingenio desgarrado y, desde luego, por su genio, es una mentalidad típica de la Restauración; en Valle opera la nostalgia de una sociedad *agraria*, de una economía doméstica, de una estructura tribal de la familia; y, por otra parte, el disgusto por la intención transformadora (técnica, política, social, económica) que supuso la Revolución del 68. En este sentido, los estudios, verdaderamente penetrantes, de José Antonio Maravall, son imprescindibles. Valle, que era un hombre lúcido (no hace falta que yo lo diga), se expresó así: «He asistido al cambio de una sociedad de castas... y lo que vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo». (*Nuevos rumores.*)

EL ESPECTADOR.—¡Silencio!

«ARRIBA».—Una honda nostalgia se desprende de esas palabras, sin duda. Lo que Valle hace en casi toda su literatura es salir de la historia. Sus personajes no son históricos. De otra parte, su capacidad para la tragedia le hace, si ustedes quieren, un tanto shakesperiano, con algunas diferencias fundamenta-

les. La primera de todas, que el individuo no queda superado por la idea. Quizá sea esta la razón de algunas apelaciones «de brechtianismo» en Valle-Inclán, aparte el pretendido «distanciamiento» (clave del teatro de Brecht), pero que no es sino ahistoricismo. Porque, desde luego, no es posible descubrir el más lejano presentimiento de Brecht en alguien que introduce en su temática el destino, en el sentido griego. Ya sabemos lo que pensaba Lessing acerca de esto (y Brecht es la última conclusión de la «dramaturgia» de Lessing). El destino, que resuelve las cosas desde fuera, acostumbra al hombre al espíritu servil. En Valle no hay Brecht, porque, en cierto sentido, como antes decía, Valle está más cerca de Shakespeare, y Brecht, más cerca de Voltaire, el cual rechazaba a Shakespeare...

EL ESPECTADOR.—Concretándonos a «Romance de lobos»...

«ARRIBA».—El drama que comienza en «Cara de plata» se consume en «Romance de lobos». Don Juan Manuel, rodeado de la hueste de mendigos, muere a manos de sus hijos. Pero antes dice algo que es toda una exégesis del pensamiento valleinclanesco. Exclama dirigiéndose a los mendigos; «Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos y sois mendigos porque debéis serlo. El día que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la justicia... Nacisteis pobres y no podréis revelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores cuando se haga la luz en nuestras conciencias». Ciertamente, tenemos ahí a Nietzsche y a Cristo de la mano. Pero, sobre todo, tenemos anarquismo. De los férreos esquemas de la tradición, salta Valle a la anarquía. Cualquier cosa antes que pensar en la organización racional de la sociedad. Y, sin embargo, hoy sabemos que la sociedad es el destino.

«MADRID».—Con visión profética intuye don Juan Manuel (o Valle Inclán), como acabamos de ver en los párrafos transcritos por mi colega, que llegará un día en que los pobres se rebelen contra los ricos, pero afirma también que la justicia vendrá únicamente cuando estos últimos sepan cumplir su papel y se «hagan cristianos». Gracias a esto último, «Romance de lobos» alcanza una dimensión social y política que trasciende de su mera anécdota dramática.

«GACETA ILUSTRADA».—...¡Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos! Efectivamente, eso dice don Juan Manuel. Y yo pregunto. Detrás de estas últimas palabras del vinculero arrepentido y reformador, ¿no está como secreto paradigma el conde León Tolstoi, señor de Yasnaia Poliana, después de su profunda crisis espiritual y social de 1879? ¿No es ese cristianismo social tolstoiano el que opera en el alma de don Juan Manuel, cuando tras su pre-mortual arrepentimiento proclama a grandes voces que la redención de los humildes han de hacerla, el día en que se haga la luz de sus conciencias. «los que nacieron con ímpetu de señores»?

EL ESPECTADOR.—Tenemos que resumir... ¿Quiere usted decirnos su opinión en cuanto a «Romance de lobos» cara al público, a nuestro público de 1970, y a la vista de la versión escénica que hemos visto en el *María Guerrero*?

«MARCA».—Dudo si este teatro, por lo menos el preteatro valleinclanesco de las «comedias bárbaras», sea accesible al espectador que, como requerían los pitagóricos para el acceso a sus conventículos, no sea geométrica, es decir, no entre en el teatro poseído previamente de una clave para el conocimiento de Valle-Inclán, que el texto declamado de por sí no procura, si no se le adosa aquella aura que Valle-Inclán proporcionaba mágica, literariamente, mediante el paladeo de una prosa llena de sugerencias y que en el teatro

tiene que ser obra de un director. No basta y quizá menos en «Romance de lobos» que en obra alguna del autor, con que el texto esté ahí y se nos recite desde la escena. Por eso me parece sencillamente admirable la versión directiva de José Luis Alonso, en colaboración con la escenografía de Nieva y la columna sonora de Cristóbal Halffter, en unidad de estilo perfecta, José Luis Alonso se ha revelado como formidable intérprete de Valle-Inclán, desde la trilogía anterior, y ahora ha revalidado su capacidad para este máximo autor y máximo problema teatral español que, como en «La Celestina», tantas veces entrega un maravilloso texto literario preteatral que hay que completar para que luzca en toda su excepcional valía. No recuerdo, en una carrera bien provista de ellos, otro triunfo directivo más difícil, redondo y meritorio como el de José Luis Alonso en «Romance de lobos».

«LA ESTAFETA LITERARIA».—José Luis Alonso ha concebido para la pieza valleinclanesca una escenificación deliberadamente anacrónica, con tanto de retablo medieval como de montaje vanguardista, a cuyo servicio pone todos los avances con que ahora cuenta el escenario, tan inteligentemente remozado, del *María Guerrero*; y perspicaz siempre en la elección de sus colaboradores ha requerido la cooperación de Francisco Nieva, cuyos decorados y figurines dan cabal idea de la atmósfera espectral y sanguinaria que corresponde a la acción de «Romance de lobos».

«YA».—El montaje escénico resplandece en sutilezas, y aun minucias, de detalle. Virtud principal del planteamiento escénico de Alonso es la utilización casi íntegra del texto, con leve alteración de alguna escena subsidiaria y, por lo tanto, prescindible. Otra fidelidad importante al espíritu de Valle radica en la concepción plásticamente medieval de su relato, donde la visibilidad de las figuras, verdaderas criaturas corpóreas, realzan su condición de vivientes esculturas. En el «Romance» de Alonso está Galicia, sin sub-

rayarla, por supuesto, con groseros trazos. Este «Romance de lobos» en el que Alonso y Nieva hacen comparecer, sin velos o veladamente, al Rojas de «La Celestina», y a Quevedo, y a Goya y Buñuel, de seguro que, en esto, al menos, hubiera entusiasmado a Valle.

EL ESPECTADOR.—¿Y en el capítulo interpretativo?

«YA».—Un punto menos de sostenida fiereza y altivez, que no han prescrito todavía, que no prescriben nunca, ni siquiera en el don Juan Manuel arrepentido y trasmutado, harían de José Bódalo protagonista ideal. Magnífico José María Prada en el loco Fuso Negro; Félix Dafauce, que hace del pobre de San Lázaro una soberbia creación personal; Gabriel Llopart, en el capellán de la casa del vinculero; Margarita García Ortega, en la Roja; Maruja García Alonso, en Andrefita la Sorda; Carmen Segura, en la viuda; Luisa María de Armenteros, en la inocente Adegá; Arturo López, Ricardo Merino, Enrique Navarro... Sirva este puñado de nombres representativos a la alabanza de una interpretación total disciplinada y sin un fallo.

«MADRID».—Sin embargo, el conjunto de esta representación, pese al dramatismo del texto y a la expresiva belleza de gran parte del diálogo, resulta frío, desangelado. En parte puede atribuirse al recitado de las acotaciones, que corta la acción y que constituye resueltamente una equivocación, aunque la intención sea buena. Quizá también el excesivo tenebrismo ayude a la falta de los necesarios matices para que el aliento trágico resulte bien dosificado y vaya ganando en intensidad. Quizá, en fin, tenga parte de culpa el atropello con que se dijo el texto, lo que hace perder mucha belleza al diálogo.

«EL ALCAZAR».—¿Qué sucede, pues, en esta representación, esforzada y meritoria? ¿Qué es lo que falla a veces? ¿El tiempo? ¿El ritmo lento, trazado en casi todas las escenas? ¿El exceso de barroquismo? Tal vez si pensamos en que barroquismo es movi-

miento esencialmente y no acumulación de cosas, no sería aquello el más grave fallo. De ahí que tengamos que deducir dos consecuencias: si nos apartamos hoy —idealmente— de nuestra devoción por Valle, ¿nos sorprendería, a ciegas, en el año 1970 esta obra? Si contamos con el glorioso peso de su tradición, ¿no necesitaría este «Romance» un tratamiento más vivo, menos nebuloso y tal vez menos arrastrado? Es justo decir, no obstante, que el trabajo de José Luis Alonso ha sido sincero y hasta duro.

«GACETA ILUSTRADA».—Yo creo que José Luis Alonso ha sabido dar eficaz unidad dramática al sobrio conjunto de los tres planos en que se ordena la acción de «Romance de lobos», consiguiendo plenamente lo que en último extremo importa al teatro: que el espectador, quieto y silencioso sobre la felpa de su butaca o sobre la tabla de su paraíso, vaya viviendo en su alma sin necesidad de interpretación intelectual y reflexiva, muy directa e inmediatamente, lo que dentro de la escena acontece. Es posible que la dicción del protagonista no posea en ocasiones toda la fuerza derramada y concentrada que de consumo piden lo que él siente y lo que él dice; acaso haya momento en que esta dicción no muestre las inflexiones y las cadencias que para su más plena eficacia fueron deseables; pero cuando se vé cómo el público sigue inmóvil y mudo el curso del drama y cómo, cuando el telón cae, queda adherido a la superficie de su asiento mientras dura la salva de los aplausos, uno advierte que aquella extrema y decisiva meta, la comunión vital entre él y lo que ante él acontece, ha sido profundamente lograda.

«MARCA».—Tal pienso. Yo vi la obra casi una semana después del estreno. Y es de notar la buena entrada en sesión que el mundo del teatro tiene como mínimo gancho para el espectador (un martes). El estreno está juzgado, pero ¿cabe agotar el de la versión de «Romance de lobos», en el *María Guerrero*,

por el del estreno? He aquí que nos hallamos, sin duda, ante una de las cumbres teatrales y directivas de la temporada y mucho habrá que hablar de ella.

«HOJA DEL LUNES».—Porque todo lo que puede dar de sí «Romance de lobos» en la visión de un tablado, está en el del *María Guerrero*, a poco que ayudemos con voluntad propicia el trasvase de las páginas escritas a la visión totalizadora. El portento de José Luis Alonso y Francisco Nieva no se limita sólo al hallazgo de una fórmula «de cabida», sino que larga sus clarificaciones hasta acertar con patetismo en la composición de las figuras, en la dramática armonía de sus desplazamientos, en la vestidura de aquella muchedumbre gimiente, donde el andrajo, el pingo, se pliegan sobre cada tipo con la nobleza de una gala.

EL ESPECTADOR.—De gala se vistió el *María Guerrero* para esta representación. Rebosante el vestíbulo y pasillos durante el entreacto. Completa y brillante la sala. Y al término de la representación...

«DIGAME».—Apoteosis de «bravos» y aplausos. Constante tejemaneje de telón. Gran triunfo, en fin, de José Luis Alonso y de todos. Y una obra recia, de autor español, en la extensa cartelera madrileña, tan prolija de nombres extranjeros.

NOTA.—Por «Informaciones» intervino, en estos diálogos, Pablo Corbalán. Los titulares de «Nuevo Diario» y «Primer Acto» «llegaron tarde» a este coloquio.